



CALIBRATION MUM: I PREFER NOT TO

Elisa Jule Braun

3.–26.9.2025

Video, 35 Min., 2023 · Druck auf Alu-Dibond, 2024/25 · Multimedia-Objekte, 2025
Musik: Moritz Stumm · Sitzgestaltung: Studio Alexine Sammut · Motion Control:
Pepe

Die in neongelben Turnschuhen steckenden Füße sind komplett verdreht, der Oberkörper kippt vornüber, als ob er mit Sand gefüllt wäre. Verkrampfte Hände greifen in die Luft. Der Kopf hängt an einem viel zu lange gezogenen Hals. Auf der Brust liegend, rollt er von links nach rechts und dreht sich um die eigene Achse. Wenn er sich so weiter dreht, schraubt sich der Kopf von seinem *host body* ab und verabschiedet sich für immer.

Jetzt baut der Körper sich langsam auf. Aus dem Off ertönt das Geräusch eines Reißverschlusses: *Ratsch*, er schließt sich und der etwas ungelenke Avatar einer jungen weißen Frau mit braunen Haaren ist kalibriert, aber irgendwie auch nicht so richtig.

Für *Calibration Mum: I Prefer Not To* trug Elisa Jule Braun einen Motion-Capture-Anzug während sie sich um ihren elf Monate alten Sohn kümmerte. Sie nutzte den Anzug zur Dokumentation alltäglicher Handlungen, wie stillen, wickeln, in-den-Schlaf-wiegen.

Beim An- und Ausziehen des Anzugs entstehen die oben beschriebenen *glitches*: Brauns digitaler Avatar dreht und windet sich, fällt zu einem Sack Knochen zusammen oder projiziert sein geisterhaftes Abbild in den digitalen Umraum. Die Punkte, die an bestimmten Stellen des Körpers sitzen müssen, um ihn und seine Bewegungen dreidimensional nachzuzeichnen, tanzen da noch frei im Raum herum und „sie“ – so spricht Elisa Jule Braun über ihr digitales Double, in der dritten Person – ist noch nicht kalibriert.

In den folgenden Szenen sehen wir *Calibration Mum*, alleine oder vervielfacht, in minimalistischen virtuellen Räumen. Zum Beispiel in einem komplett mit weißen Fliesen ausgelegten *cube*, dort wickelt eine Reihe von *Calibration Mums* unsichtbare Babies. In einer gleißenden Wüste schaukeln die Mütter mit krumm lächelnden Mündern mitten in der Luft. (Braun bezeichnet den Spielplatz lustigerweise als den „Endgegner“ der Kinderbetreuung.) Alles um die Mütter herum ist ausgeblendet, selbst das Baby, das vermeintliche Zentrum und der Grund allen hier gezeigten Handelns.

Der pulsierende Soundtrack von Moritz Stumm basiert auf den Geräuschen, die Braun während des Anzugtragens aufnahm. Er verweist auf den Zusammenhang von industriellen Kontexten, der modernen Fließbandfertigung und den musikalischen Genres, die diese Arbeitszusammenhänge hervorgebracht haben.

ÖÖKunstverein

(Auch die Technologie der Motion-Capture geht auf die Industrialisierung zu Beginn des 20. Jahrhunderts zurück. Sie diente zunächst der Optimierung von Bewegungsabläufen, was gut zu den Anspielungen auf Fließbandproduktion im Film passt. Die Arbeiter*innen wurden für damalige Studien rein auf ihre Bewegung reduziert.¹ Eine Ähnliche Abstraktion könnten wir in den Avatar-Müttern sehen. Braun setzt die Technologie allerdings zu anderen Zwecken ein. Sie dokumentiert aus ihrer Perspektive und gegen die Mechanisierung des Körpers.

Die Aufspaltung in viele *mums* macht Weiteres sichtbar. Erstens, sind da all die anderen (Mütter), die täglich Sorgearbeit leisten und damit nach wie vor viel zu alleine gelassen werden. Zweitens, führt sie uns vor Augen, wie viele Handgriffe das Muttersein täglich braucht. Scheinbar so viele, dass man sich verdoppeln und verdreifachen muss, um irgendwie zurechtzukommen.

Calibration Mum erzählt darin vielleicht auch von der Entfremdung vom eigenen Körper, der in einem digitalen Double externalisiert wird. Die Arbeit erinnert mich an einige neuere Serien, Filme und Spiele, in denen Charakter sich klonen oder teilen. So können sie dreckige, gefährliche Jobs ausführen, die sonst niemand machen will, oder mehrere Tätigkeiten parallel ausüben. Oder das Ich außerhalb der Arbeit und das Ich bei der Arbeit sind voneinander abgespalten, in zwei Bewusstseine (alleine wie seltsam sich das Plural hier anfühlt).

Durch *Calibration Mum* gewann Braun die Möglichkeit, sich zur selben Zeit um ihr Kind zu kümmern und Kunst zu machen. Es entstand kein Konflikt mehr zwischen der künstlerischen Praxis und mütterlichen Pflichten. Aber schlägt sie mit der Filmproduktion wirklich zwei Fliegen mit einer Klappe, oder verdoppelt sich der Arbeitsaufwand? *Calibration Mum*, laut Braun ein „experimenteller Dokumentarfilm“, thematisiert diese Spaltung in unterschiedliche Personae (Künstlerin, Mutter...), die sich in unserem Alltag oft vermengen. Die Arbeit hält sich direkt in der Unbestimmtheitszone auf. Sie geht auch der Ambivalenz nach, die in der Sorgearbeit selbst liegt. Die sich wiederholenden Bewegungen des Avatars stehen einerseits für Arbeit. Andererseits wiederholt sich in der täglichen Begegnung mit dem Kind genau genommen nichts und es steckt ästhetisches, performatives Potential in ihr. *Calibration Mum* entwickelt eine Ästhetik, die an Yvonne Rainers Einbeziehung alltäglicher Gesten erinnert. Braun nennt sie „Ästhetik des Alltags“. In Anknüpfung an feministische Diskurse der späten 1960er Jahre, die auch Rainer beeinflussten, macht ihre Arbeit deutlich: das Persönliche ist politisch, aber eben auch ästhetisch.

Am Ende des Films knüllt sich der Avatar ein weiteres Mal zusammen. Wenn ich ihn mir so ansehe, spüre ich wie sich mein Körper phantomhaft in ihn einfühlt. Ich stelle mir vor, wie sich mein Körper fragmentiert; meine Hände sich zu Fäusten balle, ein Knie nach innen knickt, der Oberkörper zur Seite fällt. Obwohl der Avatar die Überanstrengung und Zurichtung des Körpers der Mutter ausdrückt, genieße ich seine Performance. Ich genieße den *body horror*, die *glitches*, die Monströsität. Die Lust des dysfunktional-Werdens. Nicht: Was ist (m)ein Körper? Sondern: Was kann er sein? *Calibration Mum* generiert so aus schwierigen Ambivalenzen und Gegebenheiten heraus Welt. Es entstehen neue Formen und Wahrnehmungen.

¹ Die Regulierung von Bewegungen am Arbeitsplatz hat eine lange und vielfältige Geschichte. In den 1910er Jahren ebneten Lillian und Frank B. Gilbreth den Weg für die Entwicklung der Motion-Capture. Sie brachten für eine Studie kleine Glühbirnen an der Hand einer Arbeiterin an und Langzeitbelichtungsphotos machten, während sie ihre Aufgaben ausführte. Die daraus resultierenden Bilder, wie beispielsweise eines, das in ihrer Studie zur Bewegungseffizienz veröffentlicht wurde, zeigen verschlungene Linien aus Licht. Die Arbeiterin ist hinter den schwebenden Linien nur schemenhaft erkennbar. Diese Technik führte zur Entwicklung des „Chronocyclegraphs“, eines Geräts zur Optimierung sich wiederholender Aufgaben. Wie Gregory Chamayou bemerkt, markierte dies einen Wandel, bei dem die Bewegung selbst wichtiger wurde als die sich Bewegenden.

(Der Fokus auf den Wahrnehmungsapparat wie die Haptik oder das Sehen setzt sich bei den anderen Arbeiten der Ausstellung fort. *Acute Mum Hand* zeigt eine verdrehte Hand – die Hand als das Werkzeug schlechthin, an dem sich die jeweilige Geschichte der Arbeit ablesen lässt. In diesem Sinn steht die Hand für die Künstlerin nicht für künstlerisches Schaffen, sondern für Belastungsbeschwerden. Sie ist auch nicht zu einem kulturell codierten, erkennbaren Zeichen geformt, sondern greift vielmehr nach dem öffentlichen Raum.

Weitere Körperfragment sind im Raum verteilt: Auf kleineren Screens zwinkern uns zwei Augen zu. Braun entdeckte nach der Geburt ihres Kindes, dass ihre Augen plötzlich asynchron blinzeln, quasi *out of sync* waren. Ein Erschöpfungsmerkmal. *Tired Blink Device*, so heißt die Arbeit: Der Blick ist müde, die Augenlider auf Halbmast. Als Mutter ist man immer irgendwie wach, aber auch immer irgendwie *fucked*. Bei aller Müdigkeit blicken die Augen aber auch zurück und zwinkern den Besucher*innen zu: Na, und Sie?

— Andrea Popelka, August 2025

)ÖKunstverein